

ноких и страдающих героев, в категорическом отречении от мира профанного, в предельно субъективированной манере повествования они в конце концов отобразили свое собственное мироощущение.

*Л.А.Назарова*

## **ШЕКСПИРОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПЬЕСЕ М.АНДЕРСОНА "ТЫСЯЧА ДНЕЙ АННЫ БОЛЕЙН"**

Творчество М.Андерсона, американского драматурга начала XX века, мало известно русскоязычному читателю. Между тем оно все чаще привлекает внимание исследователей, занимающихся историей американского театра, где его имя стоит в одном ряду с именами Ю.О'Нила, Э.Райса, Т.Уайлдера и др.

Специфика андерсоновской драматургии заключается прежде всего в необычайно широком жанровом и тематическом диапазоне его пьес: это драмы исторические, психологические, социально-политические и др. При этом автор сознательно выступает не в роли драматурга-новатора, но как художник, ориентирующийся на достижения западноевропейского театра. И как ни странно, именно установка на традицию, а не на экспериментаторство, отличающая Андерсона от современных ему драматургов, обусловила интерес критики к изучению типологических связей его драматургии, в то время как генетические связи, неоднократно декларируемые самим автором, оказались на периферии литературоведческих изысканий.

Среди художников, оказавших наиболее заметное влияние на творчество американского драматурга, можно выделить имена Ф.Шиллера, В.Гюго (почти половина пьес Андерсона - романтические драмы, написанные белым стихом) и В.Шекспира. Но если воздействие первых двух драматургов более или менее очевидно, то вопрос о шекспировской традиции требует ряда уточнений и нуждается в серьезном литературоведческом исследовании.

Интерес в этом плане, на наш взгляд, может представлять одна из самых пронзительных пьес "тюдоровского цик-

ла" М.Андерсона - "Тысяча дней Анны Болейн" (1948). Само название произведения отсылает нас к эпохе английского Возрождения, ко времени правления Генриха VIII, и заставляет вспомнить последнюю из хроник Шекспира.

Однако Андерсон не стремится создать историческую драму в шекспировском понимании этого слова. Его цель - показать историю любви двух незаурядных личностей, любви, ставшей трагедией для обоих. Американский драматург отказывается от "многолюдности" шекспировских хроник (хотя на страницах драмы мы встречаем уже знакомые нам имена Перси Нортумберленда, Вулси и пр.), но создает камерную пьесу, построенную как поединок двух главных героев. (Ср. "Двое на качелях" У.Гибсона.) Этому замыслу соответствует удачно выбранная композиция, где прошлое соседствует с настоящим и где каждое действие начинается и заканчивается монологом одного из действующих лиц.

Но, как это ни парадоксально, строя свою пьесу как трагедию, Андерсон активно пользуется завоеваниями Шекспира в области исторических хроник. Сказанное относится прежде всего к категории героя.

Как правило, в своих трагедиях Шекспир открыто или опосредованно сталкивает протагониста и героя-злодея (Отелло - Яго, Гамлет - Клавдий, Лир - Эдмунд). В хрониках же, в частности в "Генрихе IV", ему удастся создать удивительно взаимосвязанную систему образов, где характер главного героя (принца Гарри) дается в развитии и раскрывается только через сопоставление его с другими персонажами хроник.

В драме Андерсона характеры Генриха и Анны изменяются на протяжении действия. Но и в процессе изменения герои каждый раз оказываются на разных полюсах, противостоят друг другу, не считая единственной сцены, являющейся кульминацией произведения. Однако противостояние это имеет характер дополнительности и лишь подчеркивает взаимосвязь героев, их корреляцию.

Поведение героев также заставляет нас вспомнить шекспировский театр с его любимой метафорой "Мир - театр". По ходу пьесы Андерсон неоднократно подчеркивает актерство Генриха, его умение "не быть, а казаться". Герой легко манипулирует людьми, представляя перед ними то в образе мудрого короля, то рубахи-парня (ср. с "Генрихом IV"),

не превращаясь при этом в законченного злодея шекспировских трагедий.

В своих критических работах, посвященных теории драмы, М.Андерсон не раз говорил о влиянии Шекспира на его творчество. В пьесе "Тысяча дней Анны Болейн", романтической драме нового времени, традиции шекспировского театра проявляют себя прежде всего в характере героя.

*Е.Г.Новикова*

## **ОППОЗИЦИЯ "МОНАШЕСТВО - БРАК" В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX ВЕКА**

Активизация религиозно-философской мысли в русской культуре конца XIX века обусловила, в частности, возросший интерес к проблеме монашества. Причем традиционные для канонического христианства оппозиции "монашество - брак" (по сути - "дух - плоть") в данном культурном контексте не только актуализируются, но и проблематизируются, начинают оспариваться и разрушаться. Особую роль в этом сыграл один из лидеров "нового религиозного сознания" В.В.Розанов: исходя из представления о семье и браке как высшей гуманистической ценности, он характеризует христианство как религию смерти, страдания, "бесполости" и именно в этом смысле отрицает принцип монашества. Иначе говоря, сомнения в институте монашества как безусловной христианской ценности рождаются в контексте движения русской религиозной философии от теизма к гуманизму.

Причем, если религиозно-философская мысль, реализуясь в рамках построения общих понятий и категорий, названную оппозицию только обозначила и зафиксировала, то в русской литературе эпохи идет принципиальный процесс создания такой художественной ситуации, которая саму жестокость и однозначность оппозиций типа "дух - плоть", "монашество - брак", наконец, "гуманизм - теизм" стремится поднять на новый уровень и снять, художественно преобразовать.

Так, в повести А.П.Чехова "Черный монах", в которой тема монашества вынесена в заглавие, исследуется судьба молодого философа, посвятившего себя религиозно-философским изысканиям. На первый взгляд, повесть строит-